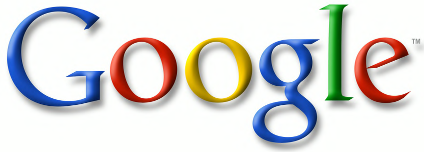



STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

ПО ПОВОДУ

НЕДАВНО ОТКРЫТОЙ СТѢНОПИСИ

ВЪ

МОСКОВСКОМЪ И ВЛАДИМІРСКОМЪ

УСПЕНСКИХЪ СОБОРАХЪ.

И. Мансветова.

МОСКВА.
Типографія М. П. Лаврова и К°, Леонтьевскій пер., свой домъ.
1883.



ПО ПОВОДУ

НЕДАВНО ОТКРЫТОЙ СТѢНОПИСИ

ВЪ

МОСКОВСКОМЪ И ВЛАДИМІРСКОМЪ

УСПЕНСКИХЪ СОБОРАХЪ.

И. Мансветова.

МОСКВА.
Типографія М. Н. Лаврова и Ко, Леонтьевскій пер., свой домъ.
1883.

Печатано по опредѣленію Совѣта Московской Духовной Академіи. Марта 8 дня 1883 года.

Академіи Ректоръ Протоіерей *С. Смирновъ*

По поводу недавно открытой стѣнописи въ Московскомъ и Владимірскомъ Успенскихъ соборахъ.

Древнія фрески на предъалтарной стѣнѣ Московскаго Успенскаго собора. Попытки рѣшить вопросъ, когда онѣ написаны. Способъ образованія иконостаса. Что такое деисусъ, праздники и пророки? Время появленія иконостаса въ Успенскомъ соборѣ. Какъ могли попасть изображенія преподобныхъ на предъалтарную стѣну? Господь Вседержитель въ среднемъ куполѣ Благовѣщенскаго собора мнимо Рублевскаго письма. Другія открытыя здѣсь фрески. Древняя стѣнопись Владимірскаго Успенскаго собора. Лѣтописныя извѣстія о его росписаніи. Описаніе фресокъ. Изображеніе Страшнаго суда и его судьба въ иконографіи. Описаніе этого изображенія по владимірскимъ фрескамъ, и его иконографическія особенности. Изображенія праздниковъ и одноличныхъ фигуръ. Въ какомъ порядкѣ расписывались наши древнія церкви? Планъ стѣнописи по сохранившимся фрескамъ въ Спасо-Нередицкой церкви и другихъ. Вопросы, задаваемые исторіею иконостаса.

Минувшій годъ принесъ нѣсколько замѣчательныхъ открытій изъ области древне-русской живописи. Извѣстія о нихъ проникли въ печать и возбудили живой интересъ не только между спеціалистами, но и въ средѣ образованнаго общества. Находки эти убѣдительнѣйшимъ образомъ показали, сколько еще сокровищъ древне-русскаго искусства хранится въ нашихъ древнихъ храмахъ, и какъ много можно ожидать въ этомъ отношеніи при умѣломъ и внимательномъ отношеніи къ памятникамъ старины. Среди неприглядной картины постепеннаго исчезновенія предметовъ нашего стариннаго быта, пріятно остановиться на этихъ исключеніяхъ и пожелать, чтобы обще-

ственная и частная инициатива обратили поболѣе вниманія на приведеніе въ извѣстность памятниковъ нашего стариннаго искусства и чтобы побольше представлялось случаевъ къ такимъ счастливымъ открытіямъ. Имѣемъ въ виду фрески, открытыя на предъалтарной стѣнѣ Московскаго Успенскаго Собора, древнюю стѣнопись въ Благовѣщенскомъ и особенно въ Успенскомъ Владимірскомъ соборѣ.

При поновленіи иконостаса въ Московскомъ Успенскомъ Соборѣ, за нимъ оказалась каменная стѣнка во всю ширину алтаря, росписанная фресками. Въ нижнемъ ряду, по обѣ стороны царскихъ дверей, шли изображенія преподобныхъ, выше ихъ—изображенія праздниковъ, а на самомъ верху разныя живописи позднѣйшаго времени. Сама по себѣ эта стѣнка не представляетъ ничего особеннаго: отдѣлять алтарь отъ церкви глухою каменною стѣною было очень принято въ архитектурѣ каменныхъ церквей московскаго періода, и это дѣлалось конечно въ интересахъ техническихъ. Довольно указать на Троицкій соборъ въ Сергіевой Лаврѣ, гдѣ алтарь загороженъ каменною стѣною, которая доходитъ почти что до сводовъ и служитъ для нихъ опорою. Эта стѣна современна стройкѣ собора, что доказывается одинаковою кладкою ея съ наружными стѣнами, а Троицкій соборъ построенъ 1422 г. Подобная же стѣна находится въ Саввинѣ—Звенигородскомъ монастырѣ, главный соборъ котораго построенъ по одному плану съ Троицкимъ соборомъ Звенигородскимъ княземъ Юріемъ Дмитріевичемъ. (С.К. Смирновъ. Истор. Опис. Саввина Сторож. монаст. изд. 3. с. 133 пр. 19). Стѣнки эти были не одинаковой величины: въ однѣхъ церквахъ выше, въ другихъ ниже, но во всякомъ случаѣ не были низенькими перегородками, а закрывали алтарь на значительную высоту. Лѣтописи ничего не сказали о

времени устройства и видѣ этой преграды въ Успенскомъ соборѣ, но не можетъ быть сомнѣнія, что она современна кладкѣ собора при Аристотелѣ, и не была чѣмъ нибудь новымъ въ тогдашней архитектурѣ. Будь это послѣднее, лѣтописи конечно не пропустили бы случая упомянуть о ней: отмѣтили же онѣ особенности новаго собора въ сравненіи съ прежнимъ его устройствомъ, не забывъ упомянуть о лишней парѣ столбовъ, поставленныхъ Фіоравенти, о крытой каменной паперти и о латынскомъ крыжѣ, высѣченномъ надъ горнимъ мѣстомъ. Позднѣйшія описи собора также молчатъ о ней и занимаются перечнемъ поясовъ или тяблъ иконостаса: видно, что въ то время она уже была потеряна изъ виду и закрыта иконостасомъ. Что же касается фресокъ, то и онѣ не составляли тайны, по крайней мѣрѣ для занимавшихся московскими древностями. Уже покойный Снегиревъ въ своемъ описаніи Успенскаго собора сдѣлалъ слѣдующее замѣчаніе: „фрески и лики святыхъ, говоритъ онъ, обнаружились въ 1812 году, когда святотатственныя руки сдвинули съ мѣста образа иконостаса.“ Потомъ на нихъ натолкнулись при поновленіи живописи въ 52 году, но къ сожалѣнію, безъ всякой пользы для науки и, повидимому, безъ всякой мысли объ ихъ археологическомъ значеніи. Теперешняя коммиссія по реставраціи Успенскаго собора впервые вывела ихъ на свѣтъ Божій и подвергла внимательному осмотру. Ей обязаны мы точными снимками съ этой замѣчательной стѣнописи и обезпеченіемъ ея дальнѣйшей будущности.

Къ какому времени относится эта живопись? Г. Сорокинъ, извѣстный знатокъ нашей старинной иконописи, относитъ ее къ концу XV и XVI вѣку, основываясь на техническихъ признакахъ письма и на вертикальномъ начертаніи слова ἅγιος при изображе-

за нимъ другой, потомъ третій и т. д. соотвѣтственно возраставшему количеству иконъ. Подобнымъ же путемъ происходило нарастаніе иконостаса и у насъ на Руси. Дѣло началось съ того, что надъ царскими дверьми стали ставить деисусъ въ трехъ иконахъ. Въ этомъ видѣ остался иконостахъ въ малыхъ церквахъ и до поздняго времени, какъ видно изъ описей церквей XVII в., и изъ рисунка при описаніи свадьбы Михаила Өедоровича. На картинѣ представлена внутренность собора, гдѣ происходило вѣнчаніе. Надъ царскими дверями нарисованы три образа: Спаситель съ Богородицею и Предтечею по сторонамъ. Этимъ весь иконостасъ и ограничивается, а въ нижнемъ ряду видны въ кіотахъ образа Богородицы и Спасителя. Рисунокъ, конечно, не передаетъ тогдашняго вида иконостаса, но во всякомъ случаѣ сохранилъ указаніе на его простѣйшій видъ, съ котораго собственно и началось его образованіе. Къ этой триличной иконѣ стали прибавлять новыя, такъ что изъ триморфа образовался пентаморфъ чрезъ прибавленіе двухъ архангеловъ, — эптаморфъ — еще двухъ апостоловъ и т. д. Въ противоположность малымъ деисусамъ (т. е. простой трехличной иконѣ), такіе сложные ряды иконъ около центральнаго деисуса стали называться большимъ деисусомъ Само собою понятно, что онъ выходилъ за предѣлы средней алтарной арки и протягивался по всей длинѣ алтарной

ангелы, апостолы и прочіе святые. Дюканжъ приводитъ изъ хроники Малакса выдержку, изъ которой видно, что при разграбленіи Св. Софіи крестоносцами, иконостасъ ея состоялъ изъ множества изображеній разныхъ святыхъ съ иконою деисуса по срединѣ: онъ говоритъ о темплонѣ (тяблѣ), который былъ „ἀργυροδιαχρυσος, πολυτιμος, γλυπτος μετὰ τῶν ἀποστόλων καὶ προφητῶν, ἱεραρχων, μαρτυςων, σίων, ἔχων ἐν τῷ μεσω εικόνα .. τȣ Χριστȣ καὶ τὴν δεσποιναν Θεοτοχον μετὰ τȣ προδρόμȣ". Glossar. Sub voc. Τέμπλον.

преграды. Въ описи старинныхъ церквей Тверской губерніи, послѣдней полов. XVI в., упоминается о таблѣ противъ лѣваго крылоса, гдѣ стоялъ локотной образъ, и на немъ праздники писаны четыредесятницы и пятидесятницы (т. е. праздники, которые приходились на тріодь постную и цвѣтную) [1]). Къ этому роду одноярусныхъ иконостасовъ принадлежитъ и деисусъ въ придѣлѣ входа Господня въ Іерусалимъ въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ. Онъ состоитъ изъ трехъ мѣстныхъ иконъ по сторонамъ царскихъ вратъ и изъ семи маленькихъ или пядницъ на карнизѣ, надъ царскими дверьми. Средину между ними занимаетъ триморфъ, ближайшая къ нему пара образовъ съ правой и лѣвой стороны представляетъ архангеловъ, а слѣдующая—апостоловъ. Такъ какъ царскія двери въ старину были низенькія и подходили къ размѣрамъ обыкновеннаго роста,—а еще раньше—это были просто створки безъ карниза, вровень съ низенькой алтарной перегородкой,—то первый рядъ иконостаса лежалъ также невысоко, и люди очень большаго роста могли доставать до него головой. Объ Александрѣ Невскомъ въ одномъ житіи его замѣчено, что онъ былъ такого высокаго роста, что могъ цѣловать деисусъ [2]). Въ Новгородѣ, въ половинѣ XVI в., повидимому были въ употребленіи подобные одноярусные иконостасы даже въ большихъ церквахъ. Такъ, Архіепископъ Макарій, замѣнивъ прежнія двери Софійскаго собора вдвое большими по величинѣ, въ отношеніи иконостаса ограничился увеличеніемъ числа иконъ въ деисусномъ ряду, разставивъ ихъ по всей длинѣ алтарной преграды, но не видно, чтобы это былъ

---

[1]) Древности. Труды М. А. Общ. VIII. 48.
[2]) Указаніе о. арх. Леонида.

иконостасъ многоярусный. Въ лѣтописи говорится, что Макарій, устроивъ новыя двери, украсилъ ихъ иконами „наченъ отъ божественныхъ иконъ писанія на кивотѣ, еже надъ дверми, и на самыхъ дверѣхъ и на столпцѣхъ“ (т. е. дверныхъ), такъ что число иконъ доходило до 66 [1]).

Конечно, были въ то время и многоярусные иконостасы или кіоты, состоявшія изъ нѣсколькихъ рядовъ иконъ. Въ Псковской лѣтописи подъ 1396 г. замѣчено, что въ церкви Св. Бориса и Глѣба двѣ „иконы: Св. Троица и Богородица снидоша съ верхняго тябла“, а это предполагаетъ что были и тябла нижнія [2]). Кромѣ того упоминаются во множественномъ тябла или пояса иконостаса, какъ напр. въ слѣдующемъ выраженіи: „св. образы мѣстныя и въ тяблѣхъ“. Были ли назначены для каждаго тябла особыя изображенія, или въ нихъ ставились безразлично разныя иконы, нельзя сказать ничего положительнаго относительно древнѣйшихъ иконостасовъ, но уже въ большихъ иконостасахъ XVI в. наши лѣтописи различаютъ три группы изображеній: деисусъ, праздники и пророки. Это раздѣленіе перешло затѣмъ въ описи церквей и стало соотвѣтствовать тремъ поясамъ иконостаса, занятымъ иконами деисуса, двунадесятыхъ праздниковъ (или евангельскихъ исторій) и пророковъ. Ни объ апостолахъ, ни о святителяхъ не упоминается, потому что первые входили въ поясъ деисусный, а вторые изображались на столпцахъ царскихъ дверей, по сторонамъ горняго мѣста и по стѣнамъ алтаря. Отправляясь отъ этихъ точныхъ данныхъ, мы вправѣ сдѣлать заключеніе, что и въ древнѣйшихъ лѣтописныхъ

---

[1]) Подъ 1528 г. П. С. Р. Л т. VI. Теперь эти врата находятся въ придѣлѣ Рождества Богородицы. Макар. Археол. опис. Новг. II. 44.

[2]) Матер. для Арх. Слов. Труды М. А. Общ. VIII, 28.

извѣстіяхъ *о деисусахъ съ праздниками и пророками* рѣчь идетъ объ иконостасѣ, состоящемъ изъ трехъ рядовъ или поясовъ. Переходя теперь къ Успенскому собору, мы должны будемъ принять, что въ концѣ XV в. онъ уже имѣлъ трехъярусный иконостасъ, потому что подъ 1482 г. говорится о написаніи для Успенскаго собора, по заказу Ростовскаго Владыки Вассіана, *деисуса съ праздниками и пророки*, и деисусъ этотъ называется вельми чуднымъ. Изъ этого мнѣнія по отношенію къ новооткрытымъ фрескамъ слѣдуетъ только то, что онѣ были написаны ранѣе этого времени, т. е. въ промежуткѣ между 1482 годомъ, когда соборъ былъ оконченъ постройкою и освященъ. Трехъярусный деисусъ вельми чудный, на устройство котораго Вассіанъ Рыло издержалъ 100 рублей,— сумму по тому времени очень значительную, — не состоялъ конечно изъ пядницъ или маленькихъ иконокъ, но былъ въ своемъ родѣ монументальнымъ сооруженіемъ, которое закрыло собою предъалтарную стѣну на значительную высоту и заслонило ея живопись. Относить же эти извѣстія къ росписанію самой алтарной стѣны, мы находимъ невозможнымъ по слѣдующимъ основаніямъ: а.) въ открытой стѣнописи нѣтъ ни деисуса, ни пророковъ, о которыхъ идетъ рѣчь въ данномъ мѣстѣ, а находятся напротивъ такія изображенія, которыя въ нашихъ иконостасахъ не употреблялись,—именно: преподобные. б.) Выраженіе: „деисусъ съ праздниками и пророками“ имѣетъ особый характерный смыслъ и употребляется объ иконостасѣ, а не о стѣнописи. Техническій языкъ XVII в., конечно, образовался на основѣ того пониманія, какое соединялось съ этимъ выраженіемъ въ XV—XVI вѣкѣ, а въ описяхъ Успенскаго собора, изъ которыхъ самыя раннія дошли до насъ отъ первой четверти XVII в.—въ описяхъ этихъ деисусомъ

называется нижній рядъ иконостаса, праздниками—второй, пророками—третій в.) Подъ 1508 г. (П. С. Р. Л. т. VI—247) говорится о великомъ князѣ Василіѣ Ивановичѣ, что онъ „повелѣ на своемъ дворѣ церковь..... славнаго благовѣщенія (Благовѣщенскій соборъ) подписати златомъ“. Дѣло идетъ о стѣнописи. Затѣмъ читается: „такоже повелѣ иконы всѣ церковныя украсити и обложити сребромъ и златомъ и бисеромъ.“ Какія же иконы? „Деисусъ, праздники и пророки“. Рѣчь идетъ объ иконостасѣ, который здѣсь отдѣляется отъ стѣнописи подъ именемъ деисуса, праздниковъ и пророковъ. Нельзя отнести этихъ выраженій къ иконамъ вообще, потому что ихъ было, безъ сомнѣнія, гораздо больше, а не эти только три группы. [1])

Любопытную особенность открытой стѣнописи составляетъ ея содержаніе. Здѣсь мы видимъ цѣлый рядъ святыхъ изъ лика преподобныхъ, въ числѣ 20 изображеній, изъ которыхъ осьмнадцать имѣютъ надписи, а два лица остаются неизвѣстными. Расположены они по обѣ стороны царскихъ дверей: 9 на правой и 11 на лѣвой сторонѣ отъ зрителя, въ слѣдующемъ порядкѣ. По правую сторону: неизвѣстный преподобный—безъ надписи,—далѣе Савва (освященный), Симеонъ (столпникъ), Арсеній, Пименъ, Іоасафъ царевичъ (црь Іасаф, какъ значится въ

---

[1]) Образцомъ такого многояруснаго иконостаса можетъ служить древній иконостасъ въ Богородице—рождественскомъ придѣлѣ Новгородскаго Софійскаго собора. Онъ состоитъ изъ четырехъ поясовъ: 1., Деисусъ съ парою херувимовъ, апостоловъ, святителей, мучениковъ и еще святителей. 2., Рядъ маленькихъ иконокъ—праздники. 3., По срединѣ Знаменіе Богородицы (воплощеніе) съ парою царей (Давидъ и Соломонъ) и пророками. 4., Въ срединѣ Господь Саваоѳъ съ двумя херувимами, по сторонамъ—по парѣ праотцевъ. Сверху осмиконечный крестъ съ головою Адама подъ нимъ. (Прибавка XVII в).
Прекрасное изображеніе этого иконостаса находится въ альбомѣ Новгородскихъ древностей г. Мартынова.

надписи), Варлаамъ, Нилъ и препод. Сисой. По лѣвую сторону: Антоній (Великій), Евфимій, Ефремъ Сиринъ, Исаакъ Сиринъ, Өеодосій (Великій), неизвѣстный святой безъ подписи, Павелъ (Өивейскій), Іоаннъ (кущникъ. Представленъ юношей и съ книгою въ рукѣ), Іоаннъ лѣствичникъ, Парфеній (Лампсакійскій) и Алексѣй человѣкъ Божій. Всего 20 изображеній, изъ которыхъ крайнее съ лѣвой стороны заходитъ за сѣверную дверь алтаря, надъ которою изображенъ Спасъ, „благое молчаніе", или поясное изображеніе Христа въ юношескомъ образѣ, съ сложенными на груди крестообразно руками и Херувимомъ съ правой стороны (отъ зрителя). Надъ этимъ рядомъ идутъ изображенія изъ евангельской исторіи: Благовѣщеніе, Рождество Христово и др. Преподобные изображены въ обычной монашеской одеждѣ: въ мантіи, изъ подъ которой виднѣется поясъ и часть параманда. Головы у нихъ большею частію открыты, а кукуль положенъ на плечи, за исключеніемъ преп. Ефрема Сирина, Антонія Великаго, Нила и Симеона Столпника, которые представлены въ остроконечномъ кукулѣ (схимѣ), съ нашитымъ на немъ четвероконечнымъ или шестиконечнымъ крестомъ и надписью по сторонамъ его Іс̃. Хс̃. Нѣкоторые изъ святыхъ представлены съ благословляющею рукою, другіе съ вытянутою ладонью, иные держатъ въ обѣихъ рукахъ, или одною, свитокъ, а у другихъ онѣ приложены къ груди. Іоаннъ Кущникъ, согласно съ житіемъ, представленъ юношей и держитъ въ рукахъ книгу. Алексій, человѣкъ Божій, одѣтъ въ рубашку съ разтегнутымъ воротомъ и короткими рукавами, съ открытою головою, какъ прилично скитальцу, пріютившемуся на черной половинѣ отцовскаго дома. Парөеній — единственное лицо въ мѣсяцесловѣ подъ этимъ именемъ — есть Парөеній

еп. Лампсакійскій, а представленъ онъ въ монашескомъ одѣяніи вѣроятно потому, что въ святцахъ называется преподобнымъ. Царевичъ Іоасафъ изображенъ въ зубчатой царской коронѣ, миловиднымъ юношей, въ бесѣдѣ со старцемъ Варлаамомъ, который, обратясь къ нему лицомъ, проповѣдуетъ о Христѣ и держитъ въ лѣвой рукѣ открытый свитокъ съ слѣдующею надписью: „повѣдаи ти чадо бісерь бессцѣныї еже ест хс по игу его лехкому ходи“. Подобное же изображеніе находится на алтарномъ столбѣ Звенигородскаго собора, только на свиткѣ слова преп. Варлаама читаются иначе: „повѣда отрочате біссеръ бесцѣньи еже есть Хс и зрю тя глоубино внімателнѣ вѣрою Хѣ“. (Точный снимокъ см. въ статьѣ арх. Леонида. Сборникъ Общ. Др. Р. искусства 1873 г., стр. 115.) Спасъ, благое молчаніе, есть символическій сюжетъ, въ которомъ Христосъ представляется какъ воплощенное милосердіе и доброта, согласно съ словами пророка о Мессіи: не проглаголетъ, ни возопіетъ и не услышитъ никто на распутіи голоса его. Такимъ образомъ подавляющій перевѣсъ изображеній остается на сторонѣ преподобныхъ: они выдвинуты на первый планъ и занимаютъ самое видное мѣсто. Въ сравненіи съ теперешнимъ составомъ иконостаса, гдѣ обойдены именно преподобные, подобный выборъ сюжетовъ представляется исключительнымъ, и невольно вызываетъ вопросъ: какъ объяснить ихъ появленіе на такомъ видномъ мѣстѣ какъ предъалтарная стѣна, замѣненная впослѣдствіи иконостасомъ? Проф. Усовъ предложилъ на этотъ счетъ весьма остроумное объясненіе, сущность котораго состоитъ въ томъ, что памяти изображенныхъ здѣсь святыхъ совпадаютъ съ днями замѣчательныхъ историческихъ событій, совершившихся на Руси и имѣвшихъ особенное отно-

шеніе къ Москвѣ и ея собору. Не отрицая этого совпаденія, допуская даже участіе преднамѣреннаго выбора извѣстныхъ именъ святыхъ передъ другими, мы думаемъ однако, что гораздо легче будетъ вывести содержаніе занимающей насъ стѣнописи изъ прямыхъ требованій подлинника и изъ принятыхъ тогда обычаевъ при расписываніи церквей, чѣмъ изъ историческихъ параллелей. Алтарная преграда, пока она не была заставлена иконостасомъ, составляла *переднюю стѣну церкви* и въ отношеніи живописи должна была слѣдовать принятому порядку *стѣнописи*. А этотъ порядокъ объясненъ въ греческомъ подлинникѣ и сводится къ раздѣленію церкви вдоль стѣнъ на нѣсколько горизонтальныхъ поясовъ, изъ которыхъ каждому усвоивается особый кругъ изображеній. Въ первомъ—самомъ верхнемъ поясѣ—надъ горнимъ мѣстомъ назначается изображать Богородицу, а отъ нея вдоль по стѣнамъ — праздники. Во второмъ — пониже—литургію, а по стѣнамъ—чудеса Христовы; въ третьемъ—тайную вечерю и притчи; въ четвертомъ и пятомъ — святителей, мучениковъ, преподобныхъ и воиновъ. [1]) Предъалтарныя фрески Успенскаго собора соотвѣтствуютъ по своему положенію двумъ послѣднимъ поясамъ, и нѣтъ ничего страннаго, если онѣ будутъ соотвѣтствовать имъ и по содержанію живописи. Вѣдь помѣщаются же въ этомъ ряду, только на боковыхъ стѣнахъ, изображенія разныхъ святыхъ. Изъ богатаго матеріала сюжетовъ, относимыхъ подлинникомъ къ этому поясу, можно было выбрать для передней стѣны тотъ или другой классъ, соображаясь съ условіями мѣста и времени. Въ московскомъ соборѣ поставили на первомъ планѣ преподобныхъ, и это очень понятно въ виду того уваженія, какимъ

---

[1]) Manuel d'iconogr. chret. p. 442—433.

пользовались на Руси подвижники, и какъ высоко стояло монашество въ сознаніи того времени. Въ воинственной Византіи отдавали предпочтеніе патронамъ имперіи — воинамъ: великомученику Георгію, Прокопію и другимъ. Изъ преподобныхъ, на успенскихъ фрескахъ, выбраны главные, за исключеніемъ трехъ четырехъ именъ. Впрочемъ всѣ они, какъ болѣе такъ и менѣе извѣстные, совпадаютъ съ перечнемъ преподобныхъ въ названномъ нами подлинникѣ, гдѣ святые этой группы записаны особо, и мы встрѣчаемъ здѣсь имена Варлаама, Іоасафа, Сисоя, Пимена, не говоря о прочихъ болѣе извѣстныхъ [1]. Не подходитъ къ этой группѣ одинъ Парѳеній Лампсакійскій, числящійся въ ряду епископовъ - мучениковъ. Мы не отрицаемъ совпаденія этихъ памятей съ тѣми или другими событіями изъ исторіи тогдашней Москвы, но не думаемъ, чтобы это совпаденіе— и одно оно—дало право qvasi непринятымъ изображеніямъ попасть на такое видное и въ тоже время, непринадлежащее имъ мѣсто. Странно было бы допустить аномалію въ образцовомъ соборѣ Россіи и на такомъ выдающемся мѣстѣ, если бы эти изображенія не имѣли за себя церковныхъ основаній и противорѣчили практикѣ. Положительно этотъ вопросъ можно было бы рѣшить на основаніи сохранившейся живописи на другихъ алтарныхъ преградахъ, но, къ сожалѣнію, въ однѣхъ она уничтожена, а въ другихъ не приведена въ извѣстность. Укажемъ на то, что намъ извѣстно. На алтарныхъ столбахъ Благовѣщенскаго собора, закрытыхъ теперь иконостасомъ, были открыты нынѣшнимъ лѣтомъ фрески съ изображеніемъ Преподобныхъ. Ихъ помѣщено по нѣскольку на лицевой сторонѣ столбовъ,

---

[1]) Man. d'iconogr. p. 330.

обращенной къ народу. Такимъ образомъ до существованія высокаго иконостаса, эти изображенія были открыты и занимали тоже положеніе, что и фрески Успенскаго собора. Стоило только связать эти столбы глухою перегородкою и продолжить настолпныя изображенія на средину предъалтарной стѣнки, чтобы получился такой же рядъ изображеній и такая же росписанная фресками стѣна, что и въ Успенскомъ соборѣ. Еще покойный Снегиревъ замѣтилъ за отставленными мѣстными иконами въ Звенигородскомъ соборѣ изображенія какихъ-то святыхъ съ хартіями и между прочимъ „ангела въ плащѣ или мантіи съ шишакомъ на головѣ, похожемъ на фригійскую шапку". О. Архимандритъ Леонидъ, провѣряя это оригинальное сообщеніе Снегирева, нашелъ вмѣсто того на правомъ столбѣ изображеніе царевича Іоасафа въ бесѣдѣ съ инокомъ Варлаамомъ, а на лѣвомъ—Пахомія Великаго съ ангеломъ, представшимъ ему въ схимническомъ образѣ. На хартіи, которую держитъ въ рукахъ ангелъ, написано содержаніе происходившей между ними бесѣды, и между прочимъ читаются его знаменитыя слова, обращенныя къ отшельнику: „туне убо сѣдиши въ пещерѣ сей" [1]). Здѣсь мы имѣемъ, такимъ образомъ, три изображенія—преподобныхъ Пахомія, Варлаама и Іоасафа—тождественныя съ тѣми, которыя встрѣчаются и на занимающихъ насъ фрескахъ. Пойдемъ далѣе. Во Владимірскомъ Успенскомъ соборѣ, на правомъ алтарномъ столбѣ, оказалось изображеніе тріумфальнаго креста, а надъ нимъ двухъ святыхъ въ княжескомъ одѣяніи. Послѣднихъ двухъ изображеній мы впрочемъ не видали, а говоримъ о нихъ со словъ

---

1) Арх. Леонидъ. Звениг. соб. Сборн. Общ. Др. Р. искус. 1873. 115.

завѣдующаго реставраціею собора сакелларія о. Виноградова. Не можемъ не припомнить по этому случаю указанія, брошеннаго вскользь при описаніи одной заброшенной церкви въ Константинополѣ, въ абсидѣ которой оставались слѣды мозаики σὺν τοῖς μετώποις μοναχῶν τεσσάρων [1]). Предлагая эти соображенія, мы впрочемъ далеки отъ мысли придавать имъ рѣшающее значеніе, особенно въ вопросѣ о времени происхожденія занимающихъ насъ фресокъ. Для опредѣленія характера этой стѣнописи нужны болѣе широкія аналогіи и сравненія съ однородными памятниками старо-русской иконописи. Техническія свѣдѣнія нашихъ живописцевъ, соображенія знатоковъ нашего древняго искусства и приведеніе въ извѣстность новыхъ историческихъ данныхъ — вотъ тѣ средства, съ помощію которыхъ возможно компетентное рѣшеніе вопроса о фрескахъ Успенскаго собора. Съ своей стороны мы намѣтили только путь, котораго, по нашему мнѣнію, слѣдуетъ держаться при историческомъ рѣшеніи вопросовъ въ родѣ сейчасъ поставленнаго.

Нѣсколько замѣчательныхъ открытій сдѣлано было и при реставраціи живописи въ Благовѣщенскомъ соборѣ. За снятымъ иконостасомъ, какъ мы сейчасъ сказали, обнаружились на алтарныхъ столбахъ древнія фрески съ изображеніями святыхъ въ монашескомъ одѣяніи, со свитками и надписями. Ихъ было по три въ рядъ со стороны церкви, но вѣроятно находились онѣ и съ задней стороны столбовъ, какъ можно заключать по поновленнымъ ликамъ святыхъ, которыя и доселѣ видны на столбахъ со стороны алтаря. Сняты ли были кальки съ этихъ замѣчательныхъ образцовъ живописи, не знаемъ, но не можемъ

---

[1]) Miklos Acta Patr. IV p. 57.

не пожалѣть, если этого не было сдѣлано. Было бы очень важно имѣть эти снимки для сравненія съ подобными же фресками Успенскаго собора и для опредѣленія ихъ взаимнаго отношенія. Въ главномъ куполѣ, подъ нѣсколькими слоями позднѣйшаго письма, открылось поясное изображеніе Господа Вседержителя, которое возстановлено теперь въ его первоначальномъ видѣ. Была высказана мысль, что это изображеніе относится къ 1405 г. когда, при В. Князѣ Василіѣ Дмитріевичѣ, Благовѣщенскій соборъ расписывали извѣстный Андрей Рублевъ съ Өеофаномъ, Гречиномъ и старцемъ Прохоромъ [1]). Но принять этого предположенія нельзя. Въ 2-й Соф. лѣтописи прямо говорится, что въ 1483 г., соборъ былъ сломанъ до основанія и расписанъ въ 1508. Подъ 1483 г. сказано: Князь Великій, разруши благовѣщенье на своемъ дворѣ, *подписанную только*, по казну и по подклѣтъ и заложи казну (помѣщеніе для церковнаго имущества) около того подклѣта и полату кирпичну съ казнами. Подъ 1482 г. во 2-й Соф. лѣтописи записано: того же лѣта начаша рушити церковь на площади Благовѣщеніе, верхъ сняша и лубьемъ покрыша (П. С. Р. Л. VI, 234). Въ 1489 г., августа 9-го, Благовѣщенскій соборъ былъ освященъ, а въ 1508 году росписанъ стѣнописью, а иконы снабжены окладами и украшеніями изъ золота, серебра и драгоцѣнныхъ каменьевъ. (Ibid. стр. 335, 239, 247). Въ настоящее время на паперти Благовѣщенскаго собора идетъ разчистка верхняго слоя живописи, подъ которымъ открыто изображеніе Похвалы Богородицы или—„о тебѣ радуется благодатная всякая тварь“.

Еще замѣчательнѣе стѣнопись, слѣды которой обна-

---

1) Моск. Вѣд. Іюня 26, 1882 г.

ружились весною прошлаго года, при возобновленіи внутренности Успенскаго собора во Владимірѣ, и которую мы имѣли возможность осмотрѣть на мѣстѣ. Еще Солнцевъ замѣтилъ на южной сторонѣ андреевскаго притвора и вывелъ на свѣтъ Божій фреску съ изображеніемъ рая и праведныхъ душъ въ лонѣ Авраама. По словамъ Артлебена, фрески сохранились на двухъ сводахъ подъ хорами и за иконостасомъ на передней сторонѣ алтарныхъ столбовъ [1]. Съ тѣхъ поръ прошло довольно времени. Естественно было предполагать, что подъ позднѣйшею штукатуркою осталось и продолженіе этой стѣнописи—предположеніе блистательно подтвердившееся прошедшимъ лѣтомъ. Когда отчищенъ былъ верхній слой штюка, подъ нимъ оказались фрески, тянувшіяся по западному своду средняго и южнаго отдѣленій собора, надъ южнымъ пролетомъ южнаго отдѣленія, на смежныхъ аркахъ, на сѣверной сторонѣ церкви, на алтарномъ столбѣ, въ одномъ изъ боковыхъ куполовъ и на наружной стѣнѣ Андреевской церкви. Благодаря заботамъ преосвященнаго Ѳеогноста Арх. Владимірскаго и усердію завѣдывавшихъ реставраціей: протоіерея Виноградова и церковнаго старосты г. Васильева, вся эта живопись снята въ точныхъ фотографическихъ копіяхъ, число которыхъ простирается до 29.—Нѣкоторыя изъ этихъ изображеній сохранились вполнѣ, но большая часть въ сильно поврежденномъ видѣ, а отъ иныхъ остались только небольшіе фрагменты. Несмотря на энергическое и умѣлое веденіе дѣла, воспроизведена только очень незначительная часть древней живописи, приблизительно осьмая—десятая ея доля, а все остальное исчезло безслѣдно. Въ этомъ отношеніи гораздо счастливѣе со-

[1] Труды 1-го Арх. Съѣзда стр. 297.

хранилась стѣнопись Спасо-Нередицкой церкви въ Новгородѣ, и пожалуй Георгіевской—въ новой Ладогѣ. Эти драгоцѣнные памятники церковной живописи конца XII вѣка представляютъ богатый матеріалъ для характеристики иконографіи и художественной техники за этотъ періодъ времени и могутъ служить образцомъ, какъ и въ какомъ порядкѣ принято было расписывать въ старину наши церкви. Кромѣ того и самая живопись въ нихъ сохранилась лучше сравнительно съ фресками владимірскими, которыя хотя и дѣланы по древнимъ очеркамъ, но были въ разное время поднновляемы, такъ что очень трудно опредѣлить степень ихъ древности. Нѣтъ сомнѣнія, что между ними сохранилось и древнее письмо, можетъ быть андреевскаго времени, но въ картинахъ страшнаго суда виденъ уже позднѣйшій стиль и нѣкоторые иконографическіе признаки ясно указываютъ на пріемы строгоновскаго письма. Лѣтописныя извѣстія не даютъ на этотъ счетъ положительныхъ указаній. Они говорятъ, что соборъ былъ расписываемъ нѣсколько разъ. Заложенный въ 1158 г. Андреемъ Боголюбскимъ, онъ былъ оконченъ постройкою въ 1160 году, а въ слѣдующемъ „начата бысть писати церковь въ Володимери золотоверхая, а кончена августа въ 30“ [1]). Въ 1185 году, во время большаго пожара, бывшаго во Владимірѣ 18 апрѣля, соборъ весь выгорѣлъ внутри, при чемъ узорочья, паникадила, золотые и серебряные сосуды, чудныя иконы кованныя золотомъ, „вся огнь взя безъ утеча“. При этомъ, безъ сомнѣнія, должна была сильно пострадать и живопись. Возобновленіе собора послѣ этого несчастія продолжалось около 10 лѣтъ. Въ 1189 году 14 августа, наканунѣ Успеньева дня, собор-

---

[1]) Лавр. лѣтоп. Изд. Арх. Ком. 1872. стр. 333.

ная церковь Св. Богородицы была освящена великимъ священьемъ блаженнымъ епископомъ Лукою, [1]) а окончательно была возобновлена и достроена уже въ 1194 г., когда, по словамъ лѣтописи, мѣсяца августа (вѣроятно день обновленія совпалъ съ храмовымъ праздникомъ) обновлена бысть церкве Святое Богородицы Володимери, яже бѣ ополѣла въ великій пожаръ, блаженнымъ епископомъ Иваномъ и при благовѣрномъ и христолюбивомъ князи Всеволодѣ Юрьевичи, и бысть паки аки нова [2]). Извѣстно, что это обновленіе относится не только къ реставраціи собора послѣ пожара, но и къ расширенію ея при Всеволодѣ, который дополнилъ первоначальный планъ Андреевскаго собора пристройкою притворовъ съ сѣверной, южной и западной стороны. Соборъ Боголюбскаго былъ одноглавый, а послѣ пристройки при Всеволодѣ къ нему были приставлены еще четыре верха. Открытая теперь живопись ограничивается предѣлами андреевскаго собора и въ одномъ мѣстѣ выходитъ на наружную его стѣну въ притворѣ. Въ 1237 году, не задолго до катастрофы, постигшей городъ и соборъ отъ татаръ, второй епископъ Владимірскій и Суздальскій Митрофанъ, поставилъ кивотъ надъ трапезою, украсивъ его золотомъ и серебромъ.... „того-же лѣта исписа (расписалъ живописью) притворъ Святое Богородицы". Подъ притворомъ, мнѣ кажется, слѣдуетъ разумѣть западную паперть собора, пристроенную Всеволодомъ. Была ли она расписана плохо, или стѣнопись отъ времени испортилась, трудно сказать что нибудь опредѣленное, но во всякомъ случаѣ отсюда ясно выходитъ, что расписана была не вся церковь а только одинъ притворъ. Внутри

---

[1]) Ibid. 386.
[2]) Ibid. 390.

собора былъ поставленъ новый киворій надъ престоломъ и, можетъ быть, сдѣланы еще какія улучшенія. Кѣмъ и когда возобновлена была живопись послѣ татарскаго погрома, остается неизвѣстнымъ.

Открытыя фрески по содержанію распадаются на три группы: а) на изображенія многоличныя (или сцены), б) отдѣльныя изображенія святыхъ и в) орнаменты. Къ первой—принадлежитъ цѣлый рядъ картинъ, изображающихъ сцены изъ страшнаго суда на западной и южной сторонѣ собора, Преображеніе Господне на сѣверной, Крещеніе на южной, Введеніе во храмъ Божіей Матери и Срѣтеніе—на западной. Ко второй группѣ—изображеніе неизвѣстнаго мученика въ сѣверо-западномъ куполѣ собора и двухъ святителей тамъ же, въ простѣнкахъ между окнами; въ дугахъ арокъ изображены въ ростъ: на одной—свв. Авраамій и Артемій, раздѣленные шестиконечнымъ крестомъ въ кругѣ, на другой два преподобные, раздѣленные четвероконечнымъ крестомъ, изображеніе святыхъ въ одномъ изъ боковыхъ куполовъ и мн. др. Что касается до орнаментовъ, то ихъ открыто очень немного, и по характеру своему они напоминаютъ узоры изъ Спасо-Нередицкой церкви.

Особенный интересъ въ иконографическомъ отношеніи представляетъ изображеніе страшнаго суда. Оно сохранилось лучше другихъ фресокъ, представляетъ цѣлый рядъ отдѣльныхъ эпизодовъ и уступаетъ развѣ только стѣнописи нередицкой. За неимѣніемъ древнихъ греческихъ переводовъ этого сюжета, трудно конечно судить объ отношеніи ихъ къ нашимъ древнѣйшимъ образцамъ. Можно сказать лишь одно, что занимающія насъ фрески не выходятъ изъ круга апокрифическихъ источниковъ греческаго происхожденія, не заключаютъ самобытныхъ народныхъ чертъ и остаются по существу своему повтореніями визан-

тійскаго типа. Въ нашу иконографію этотъ сюжетъ проникъ очень рано, но вѣроятно немного позже того, какъ установился полный его переводъ на востокѣ и образовался обычай помѣщать его на западной стѣнѣ церкви. Обычай этотъ остался на востокѣ и до сихъ поръ, какъ видно изъ указаній Дидрона, Преосв. Порфирія и другихъ знатоковъ. Что же касается до перво-христіанскаго искусства, то оно не знало этого сюжета и выработало лишь нѣсколько аксессуаровъ, которые впослѣдствіи вошли въ картину страшнаго суда и заняли въ ней опредѣленное мѣсто. Напр. ἑτοιμασία του θρόνου, небесный Іерусалимъ, какъ жилище праведниковъ, четыре райскія рѣки и друг. Въ VIII вѣкѣ страшный судъ уже изображали, какъ особый сюжетъ, и его обработка происходила на основаніи пророчествъ, апокалипсиса и эсхатологическихъ сочиненій, которыми такъ богата была церковная литература того времени. Ожиданіе пришествія Христова, въ началѣ перваго тысячелѣтія отъ рождества Христова, подобная же увѣренность, явившаяся на востокѣ въ исходѣ шестой тысячи лѣтъ отъ сотворенія міра, содѣйствовали распространенію этого сюжета. Онъ отвѣчалъ задушевнымъ убѣжденіямъ того времени и воочію представлялъ то, чему благочестивыя души поучались изъ апокалипсиса, гомилій и апокрифическихъ разсказовъ. По словамъ Тексье, судъ душъ нерѣдко изображается въ подземныхъ могилахъ Ургуба, но къ какому времени относятся эти живописи, остается нерѣшеннымъ. [1]) Во времена Дамаскина—и конечно раньше его—страшный судъ представляли въ видѣ драмматической картины, главное содержаніе которой составляло изображеніе Христа судіи на престолѣ

---

[1]) Ch. Bayet. Recherches sur l'hist. de la peint... en Orient. p. 59.

окруженнаго миріадами ангеловъ; отъ трона его вытекала огненная рѣка, поглощавшая грѣшниковъ, а праведники стояли по правую сторону Христа съ радостью и веселіемъ на лицѣ[1]). Грекъ философъ, въ заключеніи своей бесѣды съ Владиміромъ о вѣрѣ, показалъ ему „запону, на нейже бѣ написано судилище Христово, показываше ему одесную праведныя въ веселіи предъидуща въ рай, а ошуюю грѣшники идущи въ муку. [2]). Ни здѣсь ни тамъ не дано полной картины: схвачены лишь ея выдающіяся черты, и притомъ взятыя на память. Отъ XI вѣка мы уже имѣемъ полные переводы страшнаго суда въ миніатюрахъ и мозаикахъ. Укажемъ на миніатюру четвероевангелія XI в. изъ Парижской библіотеки [3]) и извѣстное изображеніе въ соборѣ Торчелли, близъ Венеціи, Торчелльская мозаика есть одно изъ древнѣйшихъ и болѣе полныхъ изображеній этого сюжета. Оно занимаетъ пространство до 50 футовъ и помѣщено въ шести горизонтальныхъ поясахъ на западной стѣнѣ тамошняго собора [4]). Фёрстеръ считаетъ эту мозаи-

---

1) Εἰπέ μοι ἐὰν ἴδης διὰ εικονικῆς τυπώσεως τὴν δευτέραν Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν παρουσίαν πῶς μετὰ δόξης ἔρχεται, καὶ τὰς τῶν ἀγγέλων μυριάδας ἔμπροσθεν τοῦ θρόνου αὐτοῦ παρεστώσας μετὰ φόβου καὶ τρόμου. ποταμόν τε εκπορευόμενον πύρινον ἐκ τοῦ θρόνου αὐτοῦ κατεσθίοντα τοὺς ἁμαρτώλους. Πάλιν τε ὅταν θεάσῃ ἐκ δεξιῶν αὐτοῦ τῶν δικαίωον τὴν χαρὰν καὶ εὐφροσύνην καὶ πῶς ἀγάλλονται ἔμπροσθεν τοῦ νυμφίου. Ἔιπε μοι, οἷος χληρὸς καὶ αμείληκτος τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν ὑπάρχῃ οὐ μὴ κατανυγῇ ἡ καρδία ἐκ τῆς φοβερᾶς ἐκείνης ὥρας καὶ ενθυμηθεὶς τῶν πράξεων αὐτοῦ τασ βίβλους ἀναπτύξῃς καὶ στενάξας τοὺς ὀφθαλμοὺς ἑαυτοῦ δακρύων πληρώσῃς; Ἰδοὺ γαρ λαλεῖ ἄυτη ἡ εἰκονικὴ μορφὴ εὐσεβῶν τὰς ἀριστείας καὶ τῶν ἀσεβῶν τας πράξεις.

Adv. Const. Caball c. VIII. Leqvien T. I. p. 619.

2) Лавр. лѣтоп. 103.

3) Кандак. Ист. виз. миніат. 239.

4) Ernst Förster. Denkmale italienisch. Malerei T. I. Taf. 18. У Ферстера снято изображеніе рая со входною въ него дверью.

ку дѣломъ византійскихъ мастеровъ, изъ чего слѣдуетъ что полный переводъ сложился ранѣе этого времени, и не въ Италіи, а на Востокѣ. Съ XII XIII вѣка не мало сохранилось этихъ изображеній на тимпанахъ западныхъ церквей, и между прочимъ въ скульптурахъ Пармскаго баптистерія XIII в. [1]), пріобрѣтшихъ особенную извѣстность, благодаря изслѣдованіямъ Пипера и Ѳ. И. Буслаева. У насъ, въ Новгородскихъ и Владимірскихъ церквахъ страшный судъ былъ очень принятымъ изображеніемъ и занялъ мѣсто на западной стѣнѣ церквей, около входа. Во Владимірѣ остатки его сохранились въ Дмитровскомъ соборѣ, въ воротахъ Рождественскаго монастыря, въ Успенскомъ соборѣ, въ Новгородѣ — въ Староладожской и Спасо-Нередицкой церкви, затѣмъ онъ переходитъ въ стѣнопись московскаго періода и до послѣдняго времени остается въ большихъ церквахъ у насъ и въ Греціи. [2])

Во Владимірскомъ Успенскомъ соборѣ изображеніе страшнаго суда, какъ мы сказали, занимаетъ западную и южную часть Андреевскаго собора и разбито на нѣсколько отдѣльныхъ картинъ, которыя распадаются на двѣ главныя части: изображеніе пришествія Христова и самаго суда съ его послѣдствіями. Къ первой принадлежитъ явленіе Христа Вседержителя, съ обстановкою, и воскресеніе мертвыхъ, ко второй — детали суда, праведники идущіе въ рай, изображеніе рая и нѣкоторыя другія. Христосъ представленъ сидящимъ на радугѣ въ ореолѣ, или лучше кругѣ, составленномъ изъ херувимовъ, въ крестчатомъ нимбѣ, въ отрогахъ котораго читаются бук-

---

[1]) Piper Evang. Kalend. 1866 S. 35 ff.

[2]) Изображеніе Страшнаго суда по нашимъ подлинникамъ см. Буслаева очерки II-й томъ, Ровинскаго Русскія народныя картинки IV. 643. Греческій переводъ у Дидрона. Manuel d'iconogr. 262.

вы ω о н. Расположеніе этихъ буквъ возбуждаетъ сомнѣніе въ древности изображенія и сильно говоритъ противъ его появленія въ XII—XIII в. Эти буквы вообще рѣдко изображались въ древнихъ вѣнцахъ и первоначально располагались въ слѣдующемъ порядкѣ: о ω н, какъ видно изъ мозаикъ Кіево-Соф. собора. Архим. Антонинъ самые древніе нимбы съ этими буквами не встрѣчалъ въ аѳонской живописи ранѣе XIII—XIV в. Древняя живопись тутъ очевидно подновлена, какъ увидимъ далѣе изъ другихъ иконографическихъ признаковъ. Надъ Христомъ два ангела держатъ полоску голубой матеріи, на которой нарисованы солнце, луна (въ двойномъ видѣ въ родѣ того какъ теперь печатаются медали на ярлыкахъ) и звѣзды. Очевидно, это ангелы свиваютъ небо, (ἄγγελος Κυρίȣ τιλίων τὸν ȣρανὸν ὥσπερ χάρτην) [1]), но первоначальный смыслъ этой детали уже потерянъ, и она превращается въ простое изображеніе неба, совершенно лишнее въ виду Христа, изображеннаго на радугѣ. Выше неба и ангеловъ—символы четырехъ царствъ, за которыми послѣдуетъ царство Христово. Воскресеніе мертвыхъ занимаетъ часть свода надъ западною аркою и представляетъ тотъ моментъ, когда земля и море отдаютъ своихъ мертвецовъ. Земля олицетворяется въ видѣ молодой женщины, которая держитъ въ лѣвой рукѣ гробъ, а въ правой жезлъ. Съ лѣвой стороны отъ нея идетъ рядъ воскресшихъ, мужчинъ и женщинъ, одѣтыхъ въ саваны. Море персонифицируется въ видѣ женщины съ длинными распущенными волосами, какъ бы вышедшей изъ воды. Она держитъ корабль со снастями и изображаетъ погибшихъ въ морѣ Невольно по этому припоминаются формулы старинныхъ синодиковъ, гдѣ

---

[1]) Didron. p. 271.

перечисляются разныя группы лицъ, погибшихъ не своею смертію. Между землею и моремъ разбросаны звѣри, рыбы и пресмыкающіяся. Повидимому имѣется въ виду представить ἀποκατάστασις всей природы.— Два ангела, изъ которыхъ одинъ трубитъ на море, а другой на землю, должны были бы занимать мѣсто около этой сцены, но, по недостатку ли мѣста, или по чему другому, отнесены подъ арку въ сторону.

Самый судъ съ его обстановкою иллюстрируется цѣлымъ рядомъ сценъ. Точкою отправленія для нихъ служитъ процессъ суда или взвѣшиваніе грѣховъ. Въ срединѣ картины представленъ престолъ или сѣдалище Вседержителя, какъ судіи (βῆμα), покрытый пеленою; на немъ разогнутая книга, а около—орудія страданій Спасителя: крестъ съ копьемъ и тростію, надъ нимъ нѣсколько терновыхъ вѣнковъ, внизу какой то сосудъ безъ ручекъ—вѣроятно сосудъ съ оцтомъ, который иногда изображался въ средневѣковыхъ распятіяхъ. Словомъ, въ этомъ престолѣ мы имѣемъ ничто иное, какъ деталлированное изображеніе пріуготовленія престола, или сюжетъ извѣстный подъ названіемъ „ἑτοιμασία τȣ̃ θρόνȣ". Происхожденіе его выводятъ изъ словъ псалма „правда и судъ уготовленіе престола твоего" и относятъ къ изображенію того трибунала или судилища, на которомъ Христосъ будетъ судить живыхъ и мертвыхъ [1]). У подножія престола—вѣсы съ пустыми чашками, изъ которыхъ правая сильно перевѣшена, а это должно означать перевѣсъ добра надъ зломъ и милости надъ правдою на судѣ Божіемъ. Около вѣсовъ, упавши на колѣна, Адамъ и Ева, какъ представители человѣческаго рода, умоляютъ Бога о милосердіи. По ту и другую сторону вѣсовъ пред-

---

[1]) De Rossi Bullet. 1842. 123 ff. Kraus. Encyclop. d. christ-Alterthüm. Sub. voc. Ἑτοιμασία

ставлены апостолы, сидящіе на двухъ длинныхъ скамьяхъ, какъ судящіе двѣнадцати колѣнамъ израилевымъ. Имена осьми апостоловъ обозначены иниціалами на книгахъ, которыя они держатъ; именно: мт, лк, мр, ан, іо, см, вр, с,—остальные не обозначены; всего вѣроятнѣе буквы стерлись. Мотивъ изображенія весьма древній и встрѣчается еще въ мозаикахъ. Въ Равенскихъ мозаикахъ Апостолы сидятъ на престолахъ около Христа; тамъ же Апостолы въ видѣ агнцевъ идутъ ко Христу, стоящему на скалѣ, изъ которой вытекаютъ четыре райскія рѣки. Отсюда видно, какъ рано христіанское искусство стало изображать апостоловъ въ связи съ представленіемъ рая и будущаго блаженства праведниковъ. За апостолами стоятъ въ нѣсколько рядовъ ангелы. Отличительную особенность ихъ костюма составляетъ туника съ гиматіемъ; въ правой рукѣ длинный жезлъ съ розеткой изъ нѣсколькихъ листочковъ на верху,—лѣвая открыта. У двухъ ангеловъ, стоящихъ по сторонамъ престола суда, въ лѣвой рукѣ шаръ съ начальною буквою Христа X—Signaculum Dei—печать Божія. Ангелы изображаются съ этими жезлами по аналогіи съ вооруженіемъ придворной стражи, а потому въ византійскій періодъ имъ придаются въ видѣ аттрибута знамена или лабарумы. Уже во времена Діонисія Ареопагита ангелы изображались съ жезлами. Симеонъ Солунскій, имѣя въ виду иконографическіе образцы своего времени, объяснялъ, что значитъ μανδόλιον или повязка, которою подобраны волосы у ангеловъ (это тороки и слухи,—по выраженію нашихъ подлинниковъ), и облачный кругъ съ буквою X по срединѣ, который они держатъ въ рукѣ [1]). Въ Кіево-Соф.

[1]) Resp. ad Gabr. Pentap. XVIII.

соборѣ у архангела Гавріила жезлъ увѣнчанъ крестомъ.

Продолженіе сцены суда въ правую сторону составляетъ веденіе въ рай праведниковъ. Въ нашихъ фрескахъ эта сцена представлена въ двухъ картинахъ: на сводѣ южной стѣны и въ уголкѣ подъ хорами. Въ первой изображено нѣсколько группъ праведниковъ, направляющихся въ рай подъ предводительствомъ апостоловъ Петра и Павла; во второй—группа святыхъ, состоящая изъ женщинъ. Рисовальщикъ былъ очевидно стѣсненъ небольшими размѣрами западной и смежной съ нею стѣны и располагалъ рисунокъ не вполнѣ послѣдовательно, выгадывая свободное мѣсто. Такъ для этой женской группы онъ воспользовался клочкомъ стѣны около земли и моря, отдающихъ мертвецовъ,—и воспользовался тѣмъ съ большимъ правомъ, что около этой сцены и около ангеловъ, трубящихъ на землю и море, помѣщены праведники, идущіе въ рай, на стѣнѣ Дмитровскаго собора съ надписью: агіос Петръ **ведеть вса стыа врал.** Совпаденіе это дѣлается еще замѣчательнѣе, когда представимъ себѣ, что въ дмитровской фрескѣ ап. Петръ идетъ во главѣ группы, состоящей изъ женщинъ, впереди которыхъ выдается полуобнаженная фигура какого-то аскета, а на фрескѣ успенской фигурируетъ та же самая группа, только поставленная въ противуположномъ направленіи съ аскетомъ въ хвостѣ, но безъ апостола. Видно, что она составляетъ часть цѣлой картины, оторвана отъ нея по недостатку мѣста и помѣщена отдѣльно. Возвращаясь къ главной картинѣ, мы видимъ впереди апостоловъ Петра и Павла, съ стремительнымъ движеніемъ направляющихся къ раю и ведущихъ за собою группы праведниковъ. Петръ—съ ключемъ въ правой рукѣ, Павелъ — съ характеристическою лысиною на лбу

и въ драмматическомъ полуоборотѣ—въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ съ слѣдующими словами: „пріидѣте со мною бл҃гыіхъ“. Въ первой группѣ вслѣдъ за Петромъ и Павломъ идутъ апостолы, за ними—ближе къ зрителю—цари, по другую сторону царей,—святители, за тѣмъ ликъ мучениковъ, преподобныхъ, а позади всѣхъ ликъ святыхъ женъ. Группы эти замѣчательны костюмировкою и прежде всего ликъ царей: онъ состоитъ изъ четырехъ фигуръ—двухъ старческаго возраста, одного — средняго и одного юноши. Трое изъ нихъ представлены въ колпачкахъ краснаго цвѣта, въ видѣ усѣченнаго конуса, походящихъ съ виду на наши гречневики. Они не надѣты и не нахлобучены на голову, какъ шапки и колпаки, не покрываютъ всю голову, а какъ будто сверху наложены, такъ что лобъ, виски и передняя часть головы остаются открытыми; одежда состоитъ изъ трехъ частей: нижней—туники, на нее надѣта другая съ широкими рукавами, короткая, перехваченная поясомъ, и изъ верхней накидки или плаща, застегнутаго спереди. У молодаго человѣка кромѣ того видны широкіе порты. Въ этомъ костюмѣ нѣтъ ничего русскаго, не подходитъ онъ и къ византійскому царскому орнату, типичнымъ признакамъ котораго служатъ стемма, или корона, далматикъ и лоръ. Фигуры эти напоминаютъ скорѣе трехъ волхвовъ съ ихъ фригійскими колпаками, но ужъ никакъ не русскихъ князей съ ихъ типичною русскою шапкою, которой покрой такъ хорошо извѣстенъ намъ изъ Святославова изборника, изъ рязанскихъ бармъ, изображенія Ярослава въ Спасо—Нередицкой церкви, изъ Житія Бориса и Глѣба и другихъ источниковъ. Значитъ мы имѣемъ здѣсь ни византійскихъ царей, ни русскихъ князей. Но кого же? С. А. Усовъ сдѣлалъ предположеніе, съ которымъ нельзя

не согласиться, что эти три лица означаютъ трехъ волхвовъ, которые называются въ апокрифахъ персидскими царями и на этомъ основаніи имѣли полное право попасть въ группу святыхъ царей. Въ нашихъ подлинникахъ эти колпачки усвояются ветхозавѣтнымъ священникамъ, нѣкоторымъ пророкамъ и тѣмъ владѣтельнымъ лицамъ, которыя не имѣли достоинства βασιλεὺς, въ значеніи византійскаго автократора. Такъ, въ изображеніи воздвиженія креста, по Строгоновскому подлиннику, съ правой стороны отъ епископа, стоятъ царь и царица византійскіе въ коронѣ, саккосѣ и лорѣ, а съ лѣвой помѣщена фигура въ шубѣ съ колпачкомъ, которая означаетъ или русскаго князя, или по аналогіи съ нимъ, царедворца. Вельможи, стоящіе за царемъ Θеодосіемъ въ изображеніи семи отроковъ ефесскихъ, представлены въ такихъ же колпачкахъ и шубахъ, также князья русскіе при гробѣ Петра Митрополита, Антоній, Іоаннъ и Евстаθій литовскіе, мученики Мануилъ, Савелъ и Измаилъ. Вообще же эти колпачки становятся извѣстными въ нашей живописи съ XV—XVI вѣка, а потому и присутствіе ихъ на фрескахъ Владимірскихъ служитъ признакомъ позднѣйшаго подновленія, или что они были написаны вновь въ XV—XVI в. Четвертый въ группѣ царей—въ шапкѣ, похожей на теперешнюю архіерейскую митру, изображаетъ какого нибудь византійскаго императора; въ соотвѣтствіе ему представлена въ группѣ праведныхъ женъ фигура византійской царицы.

Въ ликѣ святителей выдаются епископы въ крестчатыхъ фелоняхъ и типичная голова Златоуста; въ срединѣ между ними виднѣется одно лицо въ шапкѣ или митрѣ, въ которомъ нельзя не признать Кирилла Александрійскаго, которому одному присвоено было въ древности право употреблять при служеніи митру.

Въ Строгоновскомъ подлинникѣ большинство святителей изображается съ открытою головою. Исключеніе составляютъ константинопольскіе патріархи, Кириллъ и Петръ Александрійскіе, Аверкій Іерапольскій и еще два три лица. Группа мучениковъ характеризуется поднятою къ груди правою рукою и молодыми лѣтами. Отсутствіе креста служитъ признакомъ позднѣйшаго происхожденія фресокъ, когда этотъ символъ мученичества успѣлъ уже забыться и потерялъ свое внутреннее значеніе. Преподобные и аскеты изображены съ открытою головою кромѣ одного, у котораго голова накрыта повязкою въ родѣ чепца. Это вѣроятно нижняя скуфья или теперешняя сукамилавка, на которую потомъ стали надѣвать крепъ съ воскриліями.

Изображеніе рая занимаетъ три картины: на первой представленъ входъ въ рай, или райская дверь, охраняемая херувимомъ съ пламеннымъ оружіемъ; за нею внутренность рая въ видѣ схематически разставленныхъ деревьевъ съ широкою зеленою листвою, между которыми ближе къ двери стоитъ изогнувшись (по недостатку мѣста для прямого изображенія) благоразумный разбойникъ съ большимъ осьмиконечнымъ крестомъ въ лѣвой рукѣ. Въ такомъ видѣ и съ подписью Рахъ помѣщается благоразумный разбойникъ на сѣверныхъ алтарныхъ дверяхъ, отчего онѣ и получили названіе разбойническихъ. Блаженство праведниковъ въ раю представлено подъ видомъ душъ въ лонѣ авраамовомъ. Слѣдуя буквальному пониманію словъ Спасителя, казуистическая живопись среднихъ вѣковъ изображала души въ видѣ маленькихъ человѣчковъ (или просто дѣтей), одѣтыхъ, какъ тогда одѣвали мальчиковъ, въ бѣлыхъ рубашкахъ съ голыми ногами и безъ обуви. Одни изъ нихъ стоятъ около Авраама цѣлою группою,

поднявъ руки съ молебнымъ жестомъ, а другіе, благодаря наивному реализму рисовальщика, стоятъ за пазухою у Авраама, полузакрытые его хитономъ. Рядомъ съ Авраамомъ сидятъ Исаакъ и Іаковъ. Послѣдняя картина рая занята изображеніемъ Богоматери, между двумя ангелами, какъ царицы небесной. Отдѣльно отъ прочихъ представлена, въ западной дугѣ, рука Вседержителя, въ которой напиханы маленькіе человѣчки, очевидно аллегорическіе души праведниковъ. Она вырвана изъ цѣлой картины и отнесена подъ арку вѣроятно по недостатку мѣста.

Вотъ и все, что сохранилось на успенскихъ фрескахъ отъ картины страшнаго суда. Но это только одна ея половина, другая же съ изображеніемъ суда надъ грѣшниками и адскихъ мученій, которая должна была находиться на лѣвой сторонѣ западной стѣны, исчезла безъ слѣда и осталась на этомъ мѣстѣ ничѣмъ не заполненная tabula rasa. Къ счастію, мы имѣемъ возможность воспроизвести содержаніе этой части картины по сохранившимся древнѣйшимъ стѣнописямъ, первое мѣсто между которыми должна занять стѣнопись Нередицкой церкви. Ея живопись сохранилась цѣльнѣе и лучше владимірскихъ фресокъ и знакомитъ насъ съ пошибомъ и иконографическою стороною нашей древнѣйшей иконописи гораздо лучше, чѣмъ эти послѣднія. Замѣчательно здѣсь изображеніе адскихъ мученій: вмѣсто тѣхъ ужасающихъ картинъ, на которыхъ упражняли свою кисть наши и греческіе иконописцы, слѣдуя указаніямъ подлинника, мы видимъ здѣсь схематическій пріемъ, чуждый всякой наглядности и художественнаго значенія. Именно, разные роды мученій отмѣчаются здѣсь надписями (огонь, смола, скрежетъ зубовный) надъ четвероугольными клѣточками, гдѣ нарисованы по четыре головы. Это весьма оригинальный пріемъ, съ которымъ

намъ не приходилось встрѣчаться въ живописи западной и восточной, ни въ описаніяхъ этого сюжета по подлинникамъ.

Вообще же изъ сравненія изображеній страшнаго суда по сохранившимся его фрагментамъ въ церквахъ Владимірскихъ и Новгородскихъ, нельзя не замѣтить, что общая композиція ихъ была одна и та же, но въ деталяхъ, постановкѣ лицъ и костюмировкѣ едва ли не каждая сцена имѣла свои особенности. Видно, что иконописцы имѣли въ виду общій планъ картины и его развитіе въ отдѣльныхъ сценахъ, но не шаблонный образцикъ въ родѣ описаній подлинника, гдѣ была опредѣлена не только послѣдовательность сценъ, но и обработка деталей. Въ Дмитровскомъ соборѣ веденіе въ рай праведниковъ и соборъ апостоловъ пишутся иначе чѣмъ въ Успенскомъ, Спасонередицкія фрески отличаются еще больше, а страшный судъ въ Троицкомъ соборѣ (Сергіевой Лавры) и Московскомъ Успенскомъ соборѣ представляетъ такихъ отличій еще болѣе. Если пойдемъ дальше и взглянемъ въ лицевыя псалтири, то увидимъ еще много новаго, но это новое создается на общей старой основѣ и представляетъ осмысленіе готоваго сюжета на основаніи современныхъ живописцу понятій. Возьмемъ хоть такую незначительную деталь, какъ рисунокъ райской двери: какимъ измѣненіямъ подвергалась она въ памятникахъ церковнаго искусства въ разныя эпохи и у разныхъ народовъ? Въ лицевой рукописи книги Бытія или генезисъ, изъ Вѣнской библіотеки, дверь райская изображается въ четвероугольной, довольно глубокой рамѣ, съ двумя створами, составленными изъ поперечныхъ на искось положенныхъ филенокъ, а херувимъ въ видѣ юноши съ крыльями стоитъ около двери; огненное оружіе—въ видѣ двухъ пылающихъ колесъ преграждаетъ путь къ двери.

Въ торчелліевской мозаикѣ дверь также четвероугольная, но херувимъ въ видѣ шестокрылатаго существа написанъ на двери и какъ бы къ ней приставленъ; въ рукѣ онъ держитъ длинный жезлъ. Въ владимірской фрескѣ четвероугольная дверь покрыта трехъугольнымъ фронтономъ. Въ нередицкой стѣнописи верхъ надъ дверью полукруглый, и на немъ изображено пламенное оружіе, а херувимъ занимаетъ то же мѣсто, что и въ двухъ предшествующихъ. Наконецъ, въ нашихъ лицевыхъ псалтиряхъ XVI—XVII в. дверь райская представляется во вкусѣ тогдашнихъ полукруглыхъ дверей съ косыми поперечными филенками, а херувимъ огненный написанъ въ ея верхней части.

Переходя къ изображеніямъ праздниковъ во Владимірскомъ соборѣ, мы должны сказать, что они шли по верхнему краю съ сѣверной, западной и южной стороны, но ихъ сохранилось очень немного, да и тѣ въ сильно поврежденномъ видѣ. Лучше другихъ сохранилось сошествіе Св. Духа. Оно представлено въ лицѣ 12 апостоловъ, сидящихъ полукругомъ на скамьѣ, по шести съ каждой стороны. Всѣ они изображены со свитками въ лѣвой рукѣ, за исключеніемъ одного, перваго съ правой стороны отъ зрителя, представленнаго лысымъ и съ книгою въ рукѣ. Въ этой фигурѣ нельзя не признать типичное лицо Павла, котораго и древнія описанія, и нашъ подлинникъ снабжаютъ большою лысиною. Надъ апостолами по срединѣ картины изображенъ полукруглый сводъ, въ которомъ должна быть написана фигура космоса. Ни огненныхъ языковъ, ни Богородицы, ни тверди съ парящимъ голубемъ—не находится. Фреска эта сохранилась лучше другихъ и по характеру письма можетъ быть отнесена къ древнѣйшему росписанію храма. Въ pendant къ ней нельзя не поставить тож-

дественную картину въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, писанную, повидимому, съ одного образца. Софійское изображеніе отличается только тѣмъ, что на немъ сверху виднѣются три концентрическихъ полукруга, изображающихъ небо. Отъ фрески, изображающей введеніе Богородицы во храмъ, сохранилась только верхняя половина, по которой впрочемъ легко возстановить подробности перевода. Захарія принимаетъ Св. Дѣву передъ престоломъ, надъ которымъ возвышается съ полукруглымъ верхомъ киворій, на которомъ видны сверху завѣсы, которыми онъ задергивался, и которыя замѣняли теперешнюю алтарную завѣсу и высокій иконостасъ. Въ сторонѣ храма высокое кресло, на которомъ сидитъ Богородица и принимаетъ пищу изъ рукъ подлетающаго къ ней ангела—извѣстная деталь, заимствованная изъ апокрифовъ. Общее содержаніе рисунка не представляетъ ничего выдающагося; это обычный иконописный переводъ Введенія; но не можемъ не отмѣтить по этому случаю любопытную особенность той же картины въ стѣнописи Софійско-Кіевской. Здѣсь типично представлена низенькая алтарная преграда съ такими же алтарными дверями, которыя не доходятъ и до половины человѣческаго роста, какъ это видно сравнительно съ фигурою первосвященника, стоящаго около нихъ. Подобнаго же рисунка царскія двери представлены въ миніатюрахъ Василіева менологія и на одномъ снимкѣ, изображающемъ посвященіе Григорія Богослова, у Дюканжа. По этому образцу, безъ сомнѣнія, устроивались наши старинныя алтарныя преграды, а въ виду этого обстоятельства дѣлается понятнымъ и замѣчаніе Кипріанова служебника, что діаконъ, стоя на амвонѣ, долженъ присматриваться къ дѣйствіямъ священника, служащаго въ алтарѣ и съ ними соображать свои возгласы

На той же стѣнѣ сохранились остатки живописи, которая, по нашему мнѣнію, должна представлять Срѣтеніе. Но судить о подробностяхъ по этимъ жалкимъ обрывкамъ было бы безполезно. Не лучше сохранилось и крещеніе Христово, на южной стѣнѣ. Видны только голова Спасителя, верхняя часть Предтечи и часть вѣнца съ краю на правой сторонѣ. Но несмотря на эту ничтожную степень сохранности, невольно бросается въ глаза энергически исполненный профиль Крестителя, который нагнулся къ Спасителю и возлагаетъ ему на голову правую руку. На сѣверной стѣнѣ уцѣлѣла верхняя часть фрески съ изображеніемъ Преображенія Господня.

Изъ отдѣльныхъ фигуръ сохранились слѣдующія: Св. Артемій, (ο αρτεμιος) изображенный въ епископскомъ облаченіи съ Евангеліемъ, которое онъ держитъ обѣими руками на груди. Этотъ Артемій есть Селевкійскій епископъ Артемонъ, празднуемый 24 марта. По указанію Строгоновскаго подлинника, онъ изображается въ святительскомъ облаченіи и въ крестчатой фелони. Но этой послѣдней черты въ рисункѣ подлинника нельзя замѣтить. Св. Авраамій. (ο αβραμησ.) Изъ общецерковныхъ святыхъ съ этимъ именемъ извѣстны три, изъ которыхъ одинъ затворникъ, 29 октября. Въ нашей фрескѣ изображенъ послѣдній, судя по одѣянію. Личность этого святаго могла имѣть и мѣстное значеніе по своему совпаденію съ памятью Авраамія Ростовскаго, приходящеюся на этотъ день. Св. Антоній—конечно Антоній Великій,—а другой преподобный, изображенный на той же дугѣ, вѣроятно означаетъ Θеодосія Великаго. Кромѣ того сохранились въ кругахъ изображенія пророковъ Давида и Исаіи, нѣсколько святителей въ боковомъ куполѣ, а на алтарномъ столбѣ—тріумфальный крестъ съ двумя изображеніями надъ нимъ.

Вотъ и все главное, что сохранилось отъ древней стѣнописи Владимірскаго Успенскаго собора. Въ сравненіи съ погибшимъ это составляетъ очень незначительную часть стѣннаго письма и оставляетъ очень крупныя пробѣлы, которые должны быть пополнены реставраціею. Но чтобы пополнить ихъ, какъ слѣдуетъ, необходимо напередъ уяснить, какимъ способомъ расписывались наши старинныя церкви и какія существовали на этотъ счетъ правила. Для рѣшенія этого вопроса мы, къ счастію, имѣемъ массу сохранившейся стѣнописи и мозаикъ въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, въ Нередицкой церкви, въ Староладожской, Кирилловской въ Кіевѣ, и образцы позднѣйшей стѣнописи въ нѣкоторыхъ большихъ соборахъ. Послѣднія, можно съ увѣренностію полагать, были расписываемы на основаніи принятаго въ старину обычая и повторяли древнюю стѣнопись только въ подновленномъ видѣ. Такимъ путемъ можно возстановить, по крайней мѣрѣ, приблизительно вѣрно, иконописный канонъ, которому наши иконники слѣдовали, подписывая большія церкви. Было гдѣ развернуться рукѣ рисовальщика на такихъ большихъ пространствахъ, но это же обстоятельство само собою требовало образца или нормы, съ которой долженъ былъ соображаться иконникъ, примѣняя къ дѣлу свое искусство. Исключивъ малыя церкви и тѣ варіанты, которые зависѣли отъ особыхъ условій, при которыхъ устроивался извѣстный храмъ, и отъ особенностей его плана, этотъ канонъ можно представить себѣ такимъ образомъ.

Древне-русскія церкви, что касается ихъ архитектурнаго плана, распадались на слѣдующія главныя части: алтарный выступъ или абсида, купольный верхъ съ трибуною или фонаремъ, служащимъ для него опорою, четырехгранникъ или средина церкви, образуемая столбами, на которыхъ покоится фонарь,

боковыя отдѣленія, образуемыя линіею столбовъ и противолежащими ей стѣнами, и, наконецъ, пространство отъ пары заднихъ столбовъ до западной стѣны и входной двери.

По этимъ отдѣленіямъ мы и будемъ слѣдить за расположеніемъ живописи въ нашихъ древнихъ церквахъ, принявъ за основаніе стѣнопись Спасо-Нередицкой церкви, — какъ лучше и полнѣе сохранившуюся. А для знакомства съ варіантами возьмемъ параллельныя изображенія въ Кіевской Софіи, въ Староладожской церкви и другіе источники. Начнемъ съ купола.

Въ плафонѣ его принято было изображать или Вседержителя, или Вознесеніе Господне, какъ сюжетъ аналогическій по обстановкѣ. Въ послѣднемъ случаѣ Христа представляли въ ореолѣ, окруженнаго радужнымъ сіяніемъ и поддерживаемаго со всѣхъ сторонъ ангелами. Плафонъ представлялъ такимъ образомъ небо. Ниже его, на сводѣ купола, — апостолы, а въ случаѣ если изображалось Вознесеніе, то въ срединѣ ихъ Богоматерь съ двумя ангелами по сторонамъ Ея. Апостолы отдѣлялись одинъ отъ другаго пальмами, или другими какими нибудь схематическими деревьями. Мотивъ очень древній.

Въ Константинопольской Софіи средину плафона занималъ Христосъ на тронѣ, а вокругъ него 12 апостоловъ въ ростъ, на которыхъ нисходятъ свѣтовые лучи отъ Христа, какъ радіусы отъ центра. Въ ротондѣ Константиновой базилики на горѣ Елеонской и въ Солунской базиликѣ было помѣщено Вознесеніе. Еще ниже, въ простѣнкахъ между окнами, подъ куполомъ, (барабанъ, фонарь) пророки, между которыми видное мѣсто занимали: Давидъ и Соломонъ, Моисей, Илія. Въ пандантивахъ надъ столбами, поддерживающими куполъ — евангелисты, а между ними четыре медальона

съ изображеніемъ Нерукотвореннаго Спаса. (Подробность въ Спасо-Нередицкой церкви).

Въ среднемъ алтарномъ выступѣ, на сводѣ — престолъ съ лежащимъ на немъ евангеліемъ и крестомъ (Ἑτοιμασία τῦ θρόνυ), пониже Знаменіе Богородицы съ предстоящими двумя святыми. Кіевская Нерушимая Стѣна отличается отъ Нередицкаго Знаменія только отсутствіемъ Христа на лонѣ Богородицы. Замѣтимъ, что древнѣйшее изображеніе Богородицы этого типа, находящееся въ усыпальницѣ Агнесы, также помѣщено въ сводѣ стѣны надъ аркозоліемъ. Ниже Знаменія—тайная вечеря или пріобщеніе апостоловъ въ двухъ картинахъ: на лѣвой сторонѣ (отъ зрителя) Христосъ преподаетъ апостоламъ хлѣбъ, а на правой—чашу. Слѣдующій поясъ составляютъ святители и между ними на первомъ планѣ тѣ, которыхъ имена извѣстны въ исторіи литургіи. Въ Нередицкой церкви по срединѣ изображенъ Св. Златоустъ, по сторонамъ его рядъ другихъ. Эти изображенія приходились надъ горнимъ мѣстомъ, а если оставалось свободное пространство, то писали еще рядъ святителей и апостоловъ, имѣвшихъ отношеніе къ изложенію литургіи, (напр. въ Спасо-Нередицкой церкви: св. Лазарь, въ епископскомъ одѣяніи, св. Іаковъ (апостолъ), Ѳока съ весломъ, Григорій; (съ правой и лѣвой стороны они замыкаются поясными изображеніями въ медальонахъ св. Анфима и Игнатія), а гдѣ для этого ряда не доставало мѣста, писали подобныя изображенія въ медальонахъ; напр. въ Староладожской церкви. Въ Спасо-Нередицкой спускается надъ самымъ поломъ еще пятый поясъ, въ которомъ изображенъ Іисусъ Христосъ; по сторонамъ его въ кругахъ Іоаннъ Креститель и какая то святая; за ними ближе къ краю выступа съ правой стороны пр. Илія, съ лѣвой св. Петръ Алесандрійскій. Извѣстно, что

съ алтарной абсиды началось украшеніе христіанскаго храма священными изображеніями, и на этой части сосредоточилось особенное вниманіе живописцевъ. Сюда обращались взоры присутствующихъ и направлялись молитвы ихъ. Когда, впослѣдствіи иконостасъ закрылъ часть алтарной стѣнописи, изображенія съ алтарной абсиды перешли на алтарную преграду и вошли въ составъ иконостаса; напр. изображеніе причащенія подъ двумя видами надъ царскими дверями, изображенія святителей на столпцахъ царскихъ дверей. На сводѣ лѣвой боковой абсиды (предложеніе или жертвенникъ), въ Спасо-Нередицкой церкви помѣщено Знаменіе Богородицы, въ правой или діаконикѣ—Іоаннъ Предтеча. Ниже по стѣнѣ идутъ два ряда изображеній разныхъ святыхъ, между которыми въ діаконикѣ выдаются особенно изображенія усѣкновеніе главы Предтечи и передача ея на блюдѣ Ироду плясавицею.

Греческій подлинникъ сосредоточиваетъ въ предложеніи изображенія съ прообразовательнымъ характеромъ по отношенію къ евхаристіи, какъ жертвѣ Христовой. Поэтому, можетъ быть и въ Старо-ладожской церкви здѣсь изображены Іоакимъ и Анна, приносящіе къ олтарю очистительную жертву. Четыреугольникъ, образуемый столбами подъ главнымъ куполомъ, расписывался разными изображеніями святыхъ—преимущественно мучениковъ. Въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, въ сводѣ арки, образуемой двумя передними столбами, сохранился мозаическій Деисусъ, а на самыхъ столбахъ, тамъ гдѣ оканчивается дуга, изображенъ на одной сторонѣ архангелъ, а на другой въ pendant къ нему Богородица. Это—изображеніе благовѣщенія, которое впослѣдствіи было отнесено на царскія двери. На столбахъ изображенія святыхъ писались въ перемежку то въ кругахъ, то въ ростъ.

Медальоны были приняты преимущественно въ верхнихъ частяхъ столбовъ (такъ въ Нередицкой церкви и Кіевской Софіи), а ниже писались святые въ ростъ. Выборъ изображеній въ древнѣйшихъ стѣнописяхъ склонялся въ пользу мучениковъ и мученицъ съ прибавленіемъ святителей, апостоловъ и подвижниковъ, а въ позднѣйшихъ церквахъ на оборотъ замѣчается преобладаніе преподобныхъ. Такъ, въ Успенскомъ Московскомъ и Благовѣщенскомъ соборѣ. Въ Успенскомъ Владимірскомъ на правомъ алтарномъ столбѣ сохранилось снизу изображеніе тріумфальнаго креста съ двумя по сторонамъ его деревцами, надъ нимъ поясокъ орнамента, надъ орнаментомъ изображеніе святаго въ кругѣ, а еще выше—фигура святаго въ полный ростъ, отдѣленная также кантикомъ изъ орнамента.

Сѣверная, южная и западная стѣна расписывались въ нѣсколько рядовъ изображеніями праздниковъ и святыхъ. Эти пояса шли въ перемежку, но такъ, впрочемъ, что верхній поясъ составлялся изъ праздниковъ. Подъ праздниками мы разумѣемъ здѣсь евангельскія и библейскія сцены и многоличные сюжеты. Въ Спасо-Нередицкой церкви верхній поясъ, начиная съ восточной стѣны надъ предложеніемъ и діаконикомъ, состоялъ изъ слѣдующихъ изображеній: [1]) воскресеніе Христово (подъ образомъ сошествія во адъ), распятіе Христово и снятіе со креста (на сѣверной стѣнѣ), сцена изъ страданій Христовыхъ (на южной), на западной принесеніе Исаака въ жертву, угощеніе трехъ странниковъ и двѣ сцены изъ преданія Христа [2]). Слѣдующій рядъ на восточной сторонѣ так-

---

[1]) Перечисляемъ не всѣ, такъ какъ въ альбомѣ г. Мартынова, которымъ мы пользуемся, сняты не всѣ и не обозначенъ порядокъ, въ которомъ они расположены.

[2]) Цѣлованіе Іуды, заушеніе Христа. Далѣе, повидимому, явленіе Христа по воскресеніи и Христосъ бесѣдующій съ учениками „како предатися на страсть“.

же заключаетъ праздники, на западной—рождество Христово, на сѣверной—преподобныхъ, на южной—воиновъ. Этотъ рядъ помѣщенъ на одной высотѣ съ изображеніями святителей въ алтарномъ выступѣ. Слѣдующій, третій рядъ сверху, характеризуется присутствіемъ разнаго рода святыхъ (пророки, преподобные, мученики, воины), а еще ниже четвертый поясъ, который идетъ на уровнѣ боковыхъ абсидъ, съ сѣверной стороны имѣетъ введеніе Богородицы и срѣтеніе, съ южной крещеніе Спасителя, а съ западной страшный судъ въ двухъ поясахъ. На правой стѣнѣ при входѣ въ притворъ сохранилось замѣчательное изображеніе князя Ярослава, строителя Нередицкой церкви. Онъ представленъ въ древнерусскомъ княжескомъ одѣяніи съ моделью церкви, которую подноситъ сидящему насупротивъ Христу. Подобныя вотивныя изображенія ведутъ свое начало изъ глубокой христіанской древности, но помѣщались на разныхъ мѣстахъ, заходя иногда, какъ въ Равеннѣ, въ алтарь на выступъ абсиды. Въ Кіево-Софійскомъ соборѣ на отдѣленія, смежныя съ главнымъ нефомъ, (это будетъ соотвѣтствовать сѣверной и южной стѣнѣ трехнефныхъ церквей) приходится наибольшее число библейскихъ и евангельскихъ изображеній, но они и здѣсь идутъ въ перемежку съ одноличными фигурами разныхъ святыхъ. Послѣдовательнѣе выдерживается этотъ планъ въ Успенскомъ Владимірскомъ соборѣ, гдѣ, какъ мы видѣли, по верхнему краю стѣны (въ Андреевскомъ отдѣленіи) шелъ поясъ изъ праздниковъ, но отъ него осталось только пять-шесть изображеній, да и тѣ въ сильно испорченномъ видѣ., Въ Новгородской Софіи, въ первой четверти XVI в. надъ входною дверью, на западной стѣнѣ, былъ написанъ поясной образъ Господа Вседержителя. Макарій Новгородскій велѣлъ на-

писать вмѣсто него „живоначальную Троицу, а дотолѣ (долѣ, ниже?) Святую Софію премудрость Божію и нерукотворенный образъ Господа нашего Іисуса Христа и два архангела по сторонамъ на поклоненіе всѣмъ православнымъ крестьяномъ [1]).“ Кромѣ стѣнописи внутренность церквей украшалась иконами на доскахъ, которыя стояли отдѣльно, или соединялись по нѣскольку въ кіоты и составляли такъ называемыя тябла. Распредѣленіе иконъ и поясовъ въ иконостасѣ сложилось подъ вліяніемъ двухъ условій: со стороны стѣнописи—черезъ перенесеніе на алтарную преграду нѣкоторыхъ изображеній съ абсиды—и со стороны кіотовъ или *божницъ*. Но въ божницахъ, складняхъ и кіотахъ главнымъ изображеніемъ былъ триморфъ, который стали дополнять по обѣ стороны парными изображеніями святыхъ и доводили его до болѣе или менѣе значительныхъ размѣровъ. Божницы въ нѣсколько рядовъ были естественнымъ послѣдствіемъ такого расширенія центральной иконы вверхъ. Иконостасъ алтарный былъ въ началѣ тотъ же кіотъ, только поставленный надъ царскими дверями, какъ въ переднемъ углу избы ставили домашнюю божницу. Но этотъ вопросъ нуждается въ дальнѣйшемъ разъясненіи, равно какъ и другіе, изъ него выходящіе, напр. объ отношеніи поясовъ стѣнописи къ ярусамъ иконостаса, объ основаніяхъ древне русскаго иконостаснаго канона въ преданіяхъ древне-христіанскаго искусства и наконецъ—объ отношеніи къ иконостасу старо-русскихъ домашнихъ божницъ.

---

[1]) П. С. Р. Л. VI. 285.

